TURKISH JOURNAL OF SCIENTIFIC RESEARCH

Volume I Issue III ISSN:2148-5135



ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ОЛИВЬЕ МЕССИАНА: СПЕЦИФИКА КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ И ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Тычинина Виктория

Студентка 2 курса Института национального эстрадного искусства имени Б.Закирова при ГКУз

Асминкина О.П.

Научный руководитель: и.о. доцента

ARTICLE INFO:

Received:09.11.2026
Revised: 10.11.2026
Accepted:11.11.2026

KEY WORDS:

Оливье Мессиан, фортепианное творчество, музыкальный язык, исполнительская интерпретация, гармоническая колористика, ритмическая организация, фортепианная фактура, резонанс, птичье пение.

ABSTRACT

В статье рассматриваются особенности фортепианного творчества Оливье Мессиана в контексте эволюции его музыкального почерка. На материале произведений различных периодов — Huit Préludes, Visions de l'Amen, Vingt regards sur l'Enfant-Jésus, Quatre Études de rythme, Catalogue d'oiseaux, La Fauvette des jardins и Petites esquisses d'oiseaux — прослеживается последовательное расширение выразительных возможностей фортепиано. Особое внимание уделяется взаимодействию гармонической колористики, ладов ограниченного транспонирования, ритмической организации, фактуры, регистра, артикуляции и педализации. Показано, что в процессе творческой эволюции Мессиана фортепианное звучание приобретает всё более сложную пространственную и тембровую организацию, объединяя религиозно-философскую образность, природные звуковые модели и новаторские принципы композиционного мышления. Отдельно рассматриваются исполнительские задачи, связанные с дифференциацией звуковых планов, управлением резонансом, ритмической точностью, регистровой организацией и формированием масштабной драматургии произведения.

Первая половина XX века стала временем глубоких преобразований европейской музыкальной культуры. Поиск новых средств выразительности, пересмотр устоявшихся представлений о гармонии, ритме и музыкальной форме определили творческие устремления композиторов разных направлений – от импрессионистской колористики Клода Дебюсси до ритмических экспериментов Игоря Стравинского и радикального переосмысления тональности в Нововенской школе. На фоне этих разнородных художественных поисков постепенно складывалась творческая индивидуальность Оливье Мессиана (1908–1992), которому удалось соединить новаторство музыкального языка с глубоко личным религиозно-философским мироощущением и особым вниманием к природе звука. Его творчество формировалось в условиях интенсивного обновления композиторского мышления, когда европейская музыка переосмысливала тональные закономерности, принципы организации музыкального времени и представления о выразительных возможностях инструментального звучания. В отличие от композиторов, стремившихся выстроить собственный стиль преимущественно на основе последовательного преобразования предшествующих музыкальных систем, Мессиан создал индивидуальный художественный язык, объединивший религиозно-философскую концепцию, интерес к древним музыкальным традициям, исследование ритма и особое внимание к тембровой выразительности.

Профессиональное становление композитора было связано с Парижской консерваторией, где он изучал композицию у Поля Дюка, орган у Марселя Дюпре, а также гармонию, контрапункт и другие дисциплины. С 1931 года Мессиан служил органистом церкви Святой Троицы в Париже, сохраняя эту должность на протяжении большей части жизни. Органная практика оказала существенное влияние на его представления о регистровом пространстве, тембровых сочетаниях и вертикальной организации звучания.

Историческое значение творчества Мессиана особенно отчётливо проявляется при сопоставлении его творчества с поисками современников. В первой половине XX века Игорь Стравинский радикально переосмысливал ритмическую организацию и метрическую устойчивость, Арнольд Шёнберг и представители Нововенской школы разрабатывали новые принципы высотной организации, а Клод Дебюсси существенно расширил представления о гармонии и тембровой колористике. Мессиан воспринял отдельные импульсы этих направлений, однако не ограничился развитием какой-либо одной эстетической или технической системы. Его музыкальный язык складывался на пересечении различных культурных источников: григорианского хорала, античной метрической традиции, индийских ритмических структур, католической духовности и наблюдений за пением птиц. Такое соединение разнородных элементов стало основой самостоятельной концепции музыкального времени, гармонии и звучания.

Особое значение творчество Мессиана приобрело в послевоенной музыкальной культуре. Его педагогическая деятельность в Парижской консерватории оказала влияние

на целое поколение композиторов, среди которых были Пьер Булез и Карлхайнц Штокхаузен. Исследования ритмических и звуковысотных параметров в фортепианной пьесе *Mode de valeurs et d'intensités* (1949) стали важным импульсом для развития сериалистских методов, хотя собственная эстетическая позиция Мессиана не сводилась к последовательному применению сериальной техники. Показательно, что композитор продолжал сочетать экспериментальные методы с религиозной образностью, природными звуковыми моделями и выразительной гармонической насыщенностью. В этом отношении его творчество отражает не линейное движение к единой модели музыкального авангарда, а сосуществование различных художественных устремлений внутри музыки XX века.

Ранний этап фортепианного творчества Мессиана связан прежде всего с циклом Huit Préludes (1928–1929), который композитор впоследствии рассматривал как начало собственного творческого пути.

Это первое крупное фортепианное сочинение композитора, в котором его индивидуальный музыкальный язык получил достаточно отчётливое выражение. Восемь пьес объединены вниманием к звуковой колористике, однако каждая из них обладает собственным эмоциональным состоянием и характером музыкального развития. Поэтические названия — La colombe («Голубка»), Chant d'extase dans un paysage triste («Песнь экстаза в печальном пейзаже»), Le nombre léger («Лёгкое число»), Instants défunts («Ушедшие мгновения»), Les sons impalpables du rêve («Неосязаемые звуки мечты»), Cloches d'angoisse et larmes d'adieu («Колокола тревоги и слёзы прощания»), Plainte calme («Спокойная жалоба») и Un reflet dans le vent («Отблеск на ветру») — раскрывают широкий спектр образов, от созерцательной прозрачности до драматической напряжённости. Уже сама образная организация цикла свидетельствует о стремлении молодого композитора придать гармонии и тембру значение носителей самостоятельного художественного смысла.

В Huit Préludes заметно влияние французской фортепианной музыки начала XX века, прежде всего творчества Клода Дебюсси, с его интересом к тембровым оттенкам, нестандартным гармоническим сочетаниям и свободному развитию музыкальной мысли. Однако Мессиан не ограничивается продолжением импрессионистской традиции. В его прелюдиях постепенно складывается собственный принцип организации звуковысотного материала, основанный на использовании ладов ограниченного транспонирования. Эти симметрично построенные звукоряды позволяют формировать характерные мелодические обороты и гармонические комплексы, не подчинённые исключительно логике классического мажоро-минорного тяготения. В результате музыкальное движение нередко определяется не последовательностью функциональных разрешений, а сменой звуковых красок, повторением характерных созвучий и изменением их регистрового положения. При этом тональные ориентиры не исчезают полностью, но приобретают более сложный и неоднозначный характер.

Особенно наглядно своеобразие гармонического мышления Мессиана проявляется в первой прелюдии – La colombe. Её относительно прозрачная фактура и сдержанное развитие позволяют услышать, как отдельные созвучия приобретают значение самостоятельных звуковых образов. Важную роль играет сочетание традиционно узнаваемых аккордовых структур с дополнительными звуками, изменяющими их окраску. В других пьесах цикла гармонический язык становится более насыщенным: композитор использует различные транспозиции ладов, сопоставляет контрастные звуковые комплексы и создаёт многослойные фактурные сочетания. Исследователи отмечают, что в отдельных прелюдиях встречаются также наложения различных ладовых структур. Таким образом, колористический эффект возникает не только благодаря выбору отдельных созвучий, но и вследствие их взаимодействия в музыкальном пространстве.

Не менее важна в цикле организация музыкальной формы. Мессиан обращается к узнаваемым композиционным моделям, включая двухчастные и трёхчастные структуры, однако наполняет их собственным содержанием. Развитие часто строится на сопоставлении относительно самостоятельных музыкальных эпизодов, контрастах фактуры и возвращении ранее услышанных интонаций. Существенную роль играют повторение и резонанс: звуковой образ может сохраняться в восприятии благодаря педальному звучанию, регистровому переносу или тихому повторению мелодического фрагмента. В La colombe, например, особое впечатление производит заключительное появление короткой мелодической фигуры в значительно более высоком регистре и с приглушённой динамикой. Подобные приёмы позволяют Мессиану создавать ощущение пространственной глубины и звукового послесвечения, не прибегая к сложной внешней драматургии.

Для фортепианного исполнительства Huit Préludes представляют интерес прежде всего как произведение, требующее тонкого владения звуковой палитрой инструмента. Пианисту необходимо различать мелодический и гармонический планы, сохранять прозрачность фактуры при насыщенном звучании аккордов, внимательно выстраивать динамические переходы и учитывать особенности педального резонанса. При этом педализация не может быть сведена к постоянному усилению звучности: её задача состоит в выявлении гармонических оттенков и сохранении ясности голосоведения. Не менее значимы прикосновение к клавиатуре и характер атаки звука, поскольку даже небольшое изменение артикуляции способно повлиять на восприятие созвучия и его место в общей звуковой картине. В этих пьесах исполнительская выразительность складывается из точного соотношения динамики, длительности, тембра и музыкального дыхания.

Особое место в развитии фортепианного творчества Мессиана занимают 1940-е годы, когда его музыкальный язык приобретает масштабность и концептуальную целостность.

Цикл Visions de l’Amen («Видения Аминь», 1943) для двух фортепиано занимает особое место в творчестве Оливье Мессиана, поскольку в нём композитор обращается к

камерному ансамблю как к пространству для воплощения масштабного религиозно-философского замысла. Произведение было создано в период Второй мировой войны и впервые исполнено 10 мая 1943 года в Париже самим Мессианом и Ивонной Лорио, ставшей впоследствии одной из наиболее значительных интерпретаторов его музыки. В основе цикла лежит идея многозначности слова Amen, которое в христианской традиции выражает утверждение веры, согласие с божественной волей и надежду на осуществление духовного замысла. Мессиан раскрывает это понятие через семь частей, каждая из которых представляет самостоятельный образный аспект единой концепции: Amen de la Création, Amen des étoiles, de la planète à l'anneau, Amen de l'agonie de Jésus, Amen du désir, Amen des anges, des saints, du chant des oiseaux, Amen du Jugement и Amen de la Consommation. Их последовательность формирует движение от идеи творения и космического порядка через страдание и духовное устремление к образам суда и окончательного осуществления божественного замысла. При этом религиозная программа не сводится к последовательному иллюстрированию текстов или событий: музыкальное содержание раскрывается прежде всего посредством ритма, гармонии, тембрового контраста и особой организации фортепианной фактуры.

Особенно важен для понимания произведения принцип функционального распределения музыкального материала между двумя исполнителями. Мессиан не рассматривает фортепианный дуэт как простое объединение двух равноправных партий, построенных по традиционной модели диалога или тематического обмена. Напротив, каждое фортепиано получает специфическую выразительную роль, которая может меняться в зависимости от части цикла. Первое фортепиано часто отвечает за массивные аккордовые построения, низкие регистры, остинатные ритмические формулы и звучание, создающее ощущение монументальной устойчивости. Второе фортепиано нередко выполняет более подвижную функцию: ему поручаются мелодические линии, фигурации, орнаментальные элементы, стремительные пассажи и регистрово разветвлённые построения. Такое разделение, однако, не является неизменным правилом для всех семи частей: соотношение партий определяется конкретной драматургической задачей, а их взаимодействие может строиться как на противопоставлении, так и на объединении в мощный звуковой массив. Благодаря этому два инструмента формируют многоплановое акустическое пространство, в котором устойчивость и движение, массивность и прозрачность, ритмическая организация и свободное мелодическое развёртывание становятся взаимодополняющими компонентами единого замысла.

С исполнительской точки зрения Visions de l'Amen требует от пианистов не только высокой технической подготовки, но и исключительной ансамблевой согласованности. Широкие аккордовые комплексы, резкие регистровые контрасты, сложные ритмические соотношения и интенсивные динамические нарастания должны восприниматься как элементы единой драматургии, а не как сумма двух индивидуальных партий. Особое

значение приобретают точность совместного ритмического движения, согласование артикуляции и педализации, а также умение регулировать звуковой баланс в зависимости от фактурной плотности. Существенную роль играет и работа с резонансом, благодаря которому фортепианное звучание приобретает дополнительные тембровые качества и выходит за пределы привычного представления об инструменте как источнике отдельных тонов и аккордов. В Visions de l'Amen ансамблевое взаимодействие становится частью композиционного мышления Мессиана: распределение материала между исполнителями определяет не только фактурную организацию, но и характер музыкального образа. В этом отношении цикл предвосхищает многие особенности зрелого фортепианного стиля композитора, получившие дальнейшее развитие в Vingt regards sur l'Enfant-Jésus и Catalogue d'oiseaux, хотя в произведении для двух фортепиано они раскрываются через специфическую логику ансамблевого взаимодействия.

Созданный в 1944 году цикл Vingt regards sur l'Enfant-Jésus («Двадцать взглядов на младенца Иисуса») занимает особое место в фортепианном наследии Оливье Мессиана. Это масштабное произведение, продолжительность которого составляет около двух часов, стало одним из наиболее значительных воплощений религиозно-философских представлений композитора и одновременно открыло новые возможности фортепианного письма XX века. Цикл посвящён пианистке Ивонне Лорио, которая впервые исполнила его целиком 26 марта 1945 года в парижском зале Гаво. Её виртуозное мастерство имело большое значение для реализации замысла Мессиана, поскольку техническая сложность произведения неразрывно связана с его художественной концепцией.

Замысел цикла сформировался вокруг темы Рождества Христова, однако композитор стремился не к последовательному музыкальному изложению евангельского повествования, а к созданию многопланового духовного пространства, в котором событие осмысляется через различные символические образы и точки зрения. Само слово regard — «взгляд», «созерцание» – указывает на особый характер музыкального высказывания: каждый номер представляет собой самостоятельное размышление, раскрывающее отдельный аспект христианской веры. При этом двадцать пьес объединены общей образной и тематической логикой. Их последовательность формирует масштабное целое, в котором созерцательные эпизоды сменяются драматическими кульминациями, торжественными звучаниями и произведениями, основанными на интенсивном ритмическом движении.

В отличие от Huit Préludes, где композитор преимущественно исследовал выразительные возможности гармонической палитры и звукового образа, в Vingt regards sur l'Enfant-Jésus эти поиски включаются в более сложную систему тематических и композиционных связей. Мессиан использует несколько повторяющихся тем, которые обеспечивают внутреннее единство цикла и при каждом новом появлении раскрываются в ином контексте. Среди них особенно важны Thème de Dieu (тема Бога), Thème de l'étoile et

de la Croix (тема Звезды и Креста) и Thème d'accords (тема аккордов). Их возвращение не сводится к буквальному повторению: меняются регистр, фактурное оформление, гармоническое окружение и динамический масштаб, благодаря чему один и тот же материал способен приобретать различные смысловые оттенки.

Особое значение имеет Thème de Dieu, который выступает одним из главных объединяющих элементов цикла. Его устойчивость подчёркивает неизменность божественного начала, тогда как окружающий музыкальный материал подвергается постоянным изменениям. В первом номере, Regard du Père («Взгляд Отца»), тема представлена в массивном, насыщенном звучании, основанном на плотных аккордовых созвучиях и октавных удвоениях. Устойчивость тематического материала здесь создаёт впечатление монументальности, а широкая фактура придаёт музыке характер торжественного провозглашения. В дальнейшем тема включается в иные фактурные и образные контексты, приобретая новые выразительные качества. Таким образом, тематическое единство цикла строится не столько на развитии в привычном тонально-функциональном смысле, сколько на многократном возвращении узнаваемых музыкальных образов и их преобразовании.

Не менее важна Thème d'accords – тема аккордов, в которой особенно отчётливо проявляется представление Мессиана о гармонии как носителе самостоятельного образного содержания. Композитор рассматривал определённые аккордовые комплексы как узнаваемые сочетания звуков, сохраняющие свою индивидуальность даже при изменении регистра, фактуры и музыкального окружения. Их выразительность определяется не только функцией в гармоническом движении, но и внутренним соотношением интервалов, плотностью звучания, тембровыми ассоциациями. В этом отношении фортепианная фактура приобретает почти оркестровую многослойность: отдельные аккордовые образования воспринимаются как самостоятельные звуковые объекты, взаимодействующие друг с другом в едином пространстве.

Гармонический язык цикла продолжает развивать принципы, обозначившиеся уже в ранних прелюдиях. Мессиан широко использует лады ограниченной транспозиции, симметричные интервальные структуры и созвучия, которые не всегда подчиняются привычной логике функционального тяготения. Однако в Vingt regards sur l'Enfant-Jésus эти средства приобретают более разнообразное применение. Они участвуют в создании контрастных образных состояний – от прозрачных, почти невесомых звучаний до предельно насыщенных аккордовых массивов. Гармоническое развитие при этом может осуществляться через сопоставление звуковых комплексов, изменение их регистрового положения и фактурного оформления. Поэтому анализ произведения требует учитывать не только последовательность гармоний, но и их тембровую выразительность, акустическое взаимодействие и роль в формировании музыкальной драматургии.

Существенную роль в организации цикла играет ритм. Мессиан отказывается от регулярной метрической периодичности как универсального принципа музыкального движения, обращаясь к неравномерным ритмическим формулам, сложным длительностным соотношениям и остинатным построениям. Ритмическая организация нередко создаёт впечатление самостоятельного движения, не связанного с привычным чередованием сильных и слабых долей. В одних пьесах повторяющиеся фигуры формируют ощущение неподвижности и сосредоточенности, в других — становятся источником нарастающей энергии. Такое разнообразие позволяет композитору противопоставлять состояния созерцания и интенсивного действия, не прибегая исключительно к традиционным средствам тематического развития.

Характерный пример взаимодействия ритма, фактуры и художественного замысла представляет Regard de l'Esprit de joie («Взгляд Духа радости»). Здесь преобладают интенсивное движение, яркие аккордовые комплексы и виртуозная фактура, создающие образ торжествующей духовной энергии. Совершенно иной характер имеет Regard du silence («Взгляд молчания»), в котором сдержанность музыкального движения и особая организация звукового пространства формируют атмосферу сосредоточенного размышления. Контраст между такими номерами принципиален для драматургии всего цикла: Мессиан раскрывает его содержание посредством последовательного сопоставления различных состояний, причём динамика произведения определяется не только чередованием быстрых и медленных эпизодов, но и изменением плотности фактуры, характера звучания и интенсивности музыкального движения.

Médiathèque de la Philharmonie de Paris

Особое место в цикле занимают Première communion de la Vierge («Первое причастие Девы Марии»), Noël («Рождество») и Le baiser de l'Enfant-Jésus («Поцелуй младенца Иисуса»). В этих пьесах религиозная образность раскрывается через различные способы организации музыкального времени и звукового пространства. В Première communion de la Vierge сосредоточенное, внутренне направленное развитие связано с образом духовного переживания Марии. Noël обращается непосредственно к рождественской тематике, тогда как Le baiser de l'Enfant-Jésus выделяется особой лирической выразительностью и становится одним из наиболее известных номеров цикла. Здесь тематические и гармонические средства объединяются в развёрнутое музыкальное высказывание, в котором широкие аккордовые звучания сочетаются с более подвижными фигурациями. В результате возникает характерная для Мессиана многослойность: мелодическое движение, гармоническая окраска и резонанс не существуют изолированно, а формируют единый образный комплекс.

С исполнительской точки зрения Vingt regards sur l'Enfant-Jésus представляет собой произведение исключительной сложности, в котором виртуозность подчинена раскрытию масштабного художественного замысла. Технические трудности связаны не только с

быстрыми пассажами, широкими скачками, крупными аккордовыми комплексами и независимостью голосов, но и с необходимостью сохранять ясность музыкальной структуры в условиях насыщенной фактуры. Исследователи фортепианного стиля Мессиана отмечают связь его письма с традициями Шопена, Листа и Мусоргского, а также с французской фортепианной музыкой Дебюсси и Равеля. Вместе с тем Мессиан существенно расширяет привычные представления о фортепианной виртуозности, превращая её в средство воплощения сложных ритмических, тембровых и духовных концепций.

Важнейшая задача исполнителя – выстроить иерархию звучания внутри многослойной фактуры. При исполнении плотных аккордовых построений необходимо выделять тематически значимые голоса, сохраняя при этом полноту гармонического комплекса. В более прозрачных эпизодах, напротив, решающее значение приобретают тонкая дифференциация динамики, точность артикуляции и контроль над длительностью звукового последействия. Педализация требует особого внимания: чрезмерное объединение созвучий может затушевать их интервальную структуру, тогда как недостаточная педаль лишает музыку необходимой резонансной полноты. Поэтому работа над циклом предполагает не только техническое освоение нотного текста, но и формирование целостного представления об акустике фортепиано, в которой каждый регистр и каждый тип фактуры обладают собственной выразительной функцией.

Не менее существенна проблема масштабного времени. При продолжительности около двух часов цикл требует от пианиста способности объединить двадцать самостоятельных пьес в единое драматургическое целое, не нивелируя индивидуальный характер каждого номера. Исполнитель должен соотносить локальные кульминации с общей логикой произведения, учитывать возвращение тематических элементов и сохранять различия между созерцательными, лирическими и драматическими эпизодами. В этом отношении интерпретация Vingt regards sur l’Enfant-Jésus предполагает сочетание аналитической точности и свободного художественного мышления: понимание структурных связей должно поддерживать выразительность исполнения, а не превращаться в самоцель.

Таким образом, Vingt regards sur l’Enfant-Jésus представляет собой этап, на котором индивидуальные особенности фортепианного языка Мессиана складываются в целостную систему. Гармоническая краска, симметричные ладовые структуры, ритмическая свобода, тематические связи и особая организация резонанса становятся взаимосвязанными элементами художественного замысла. При этом виртуозность перестаёт быть исключительно демонстрацией технических возможностей пианиста и приобретает концептуальное значение, обеспечивая воплощение сложной музыкально-философской идеи. Этот цикл не только расширил выразительные возможности фортепиано, но и обозначил новый уровень взаимодействия исполнительского мастерства, композиционной организации и духовного содержания в музыке XX века

В конце 1940-х годов поиски Мессиана приобретают экспериментальную направленность. В Cantéyodjayâ (1948–1949) и цикле Quatre Études de rythme (1949–1950) композитор обращается к новым принципам организации ритма, длительности, высоты звука, динамики и регистра. Особенно показательна пьеса Mode de valeurs et d'intensités, в которой различные параметры звука организованы по заранее установленным системам соответствий. Это сочинение стало одним из важных импульсов для развития сериализма в европейской музыке послевоенного периода, хотя творчество самого Мессиана не ограничивалось сериалистскими принципами. В Neumes rythmiques и обеих пьесах Île de feu исследование ритмических структур сочетается с характерной для композитора энергией музыкального движения и выразительностью фактурных контрастов. Фортепиано здесь становится средством проверки новых композиционных идей, а виртуозность приобретает значение не самоцели, а необходимого условия воплощения усложнившейся организации музыкального материала.

В цикле Catalogue d'oiseaux (1956–1958) («Каталог птиц») Оливье Мессиан доводит до особого уровня взаимодействие фортепианного исполнительства, орнитологических наблюдений и композиционного мышления. Созданное в результате многолетнего изучения птичьего пения произведение состоит из тринадцати пьес, объединённых в семь книг, и представляет собой не просто последовательность музыкальных зарисовок, а масштабную систему, в которой природный звуковой материал определяет характер мелодики, ритма, фактуры и формообразования. Мессиан записывал пение птиц непосредственно в природной среде, обращая внимание не только на высоту звуков, но и на темп их следования, продолжительность фраз, повторность мотивов, регистровые перепады и особенности артикуляции. Важнейшим новшеством становится перенос этих наблюдений в фортепианную музыку без стремления подчинить их привычной периодичности и симметрии музыкальной фразы. Птичьи голоса могут состоять из коротких повторяющихся импульсов, резких скачков, стремительных пассажей или интонаций, свободно меняющих направление и длительность. Поэтому пианист сталкивается с материалом, который не всегда удобно интерпретировать через традиционные представления о мелодическом дыхании, фразировке и метрической организации. Здесь требуется особый тип исполнительского мышления: воспринимать каждую интонацию как индивидуальное звуковое событие, сохраняя при этом её связь с общим акустическим и образным пространством пьесы.

Специфика фортепианного письма Catalogue d'oiseaux особенно отчётливо проявляется в организации фактуры. В отличие от произведений, где музыкальная ткань строится вокруг ведущей мелодии и сопровождающих её голосов, здесь одновременно могут существовать несколько самостоятельных звуковых планов: птичьи голоса, отражённые в различных регистрах; гармонические комплексы, передающие особенности природного освещения и пространства; басовые звучания, обозначающие устойчивость ландшафта;

фигурации, создающие ощущение движения и изменчивости окружающей среды. При этом разделение функций между регистрами не всегда остаётся постоянным: отдельные голоса могут резко менять высоту, плотность и динамику, а звуковые пласты – вступать в контрастные или перекрывающиеся отношения. Фортепиано в таком контексте приобретает качества своеобразного тембрового ансамбля, внутри которого пианист должен управлять не только громкостью отдельных голосов, но и степенью их акустической удалённости друг от друга. Верхний регистр может требовать предельно лёгкого, точного и почти мгновенного прикосновения к клавише, тогда как низкие звуки – сохранять глубину и вес, не превращаясь в чрезмерно плотную опору. Особенно сложна работа с педалью: необходимо одновременно поддерживать резонанс гармонических созвучий и не допускать смешения быстрых мелодических фигур, чёткое артикуляционное очертание которых принципиально важно для узнаваемости птичьего голоса. Следовательно, тембровая дифференциация достигается не одним лишь динамическим контрастом, а сочетанием атаки, длительности звучания, педализации, регистрового распределения и точного контроля над балансом фактуры.

Не менее существенна проблема ритмической организации, непосредственно влияющая на исполнительскую интерпретацию цикла. Птичье пение у Мессиана не подчиняется единому типу движения: короткие мотивы могут стремительно повторяться, чередоваться с протяжёнными звуками, прерываться паузами или неожиданно менять регистровое положение. Композитор переносит эту изменчивость в фортепианную фактуру, используя сложные ритмические сочетания, неравномерные группировки и сопоставление звуковых фигур различной длительности. В результате пианисту необходимо отказаться от привычки организовывать весь материал вокруг единого метрического импульса. Важнее становится точное выявление внутренних ритмических закономерностей каждого голоса: один мотив требует упругого, почти импульсивного произнесения, другой — свободного развёртывания, третий воспринимается как цепь отдельных акустических сигналов. При этом ритмическая свобода не означает произвольности исполнения. Напротив, она предполагает предельно точный контроль над длительностями, моментами вступления, паузами и соотношением независимых линий. Особенно важно сохранять естественность коротких мотивов, не превращая их в механические упражнения, и одновременно избегать чрезмерной романтической агогики, которая могла бы сгладить характерную ритмическую индивидуальность птичьего голоса. В техническом отношении это требует развитой координации рук, точности мелкой пальцевой артикуляции, свободы перемещения по клавиатуре и способности быстро менять характер прикосновения. Пассажная техника здесь приобретает особую функцию: она должна не демонстрировать скорость как таковую, а передавать специфический характер звукового движения – его стремительность, прерывистость, лёгкость или резкость.

С точки зрения интерпретации принципиально важно, что природный пейзаж в Catalogue d’oiseaux является полноценным участником музыкального действия, а не декоративным фоном для птичьих голосов. Мессиан соединяет орнитологические наблюдения с образами конкретных ландшафтов Франции, включая горные пространства, леса, поля и водоёмы. Звучание птиц воспринимается в контексте окружающей среды, а гармонические комплексы, регистровые контрасты и динамические соотношения участвуют в формировании пространственного образа. Для пианиста это означает необходимость выстраивать не только вертикальный баланс между голосами, но и перспективу всего музыкального эпизода: определять, какие звуковые события должны восприниматься как находящиеся на переднем плане, какие создают ощущение удалённости, а какие формируют общее акустическое окружение. Например, в пьесах с высокой плотностью мелких фигураций важно не допустить, чтобы техническая активность заслонила характер звучащего образа; в эпизодах с широкими гармоническими созвучиями, напротив, необходимо сохранить объём и глубину звука, не превращая фактуру в тяжеловесную массу. Исполнительская задача заключается в том, чтобы объединить точность воспроизведения нотного текста с тонкой дифференциацией звуковых планов, благодаря которой природный материал приобретает художественную убедительность. В этом смысле Catalogue d’oiseaux предъявляет к пианисту требования, выходящие за пределы обычного разделения на техническую работу и интерпретационный замысел: выбор аппликатуры, способ звукоизвлечения, распределение веса рук, артикуляция и педализация непосредственно участвуют в создании образа. Фортепианное мастерство проявляется здесь в способности управлять сложнейшей звуковой тканью так, чтобы её конструктивная точность не подавляла живую изменчивость природных интонаций. Именно в этом заключается одна из наиболее самобытных сторон зрелого фортепианного стиля Мессиана: инструмент раскрывается как средство художественного преобразования звукового мира природы, а исполнитель становится не имитатором птичьего пения, но интерпретатором его музыкально организованного образа.

В позднем фортепианном творчестве Оливье Мессиана обращение к птичьему пению сохраняет принципиальное значение, однако характер работы с природным материалом заметно меняется. Если в Catalogue d’oiseaux отдельные птичьи голоса включены в масштабную картину природной среды, где музыкальная форма складывается из взаимодействия орнитологических, пейзажных и гармонических элементов, то в более поздних сочинениях композитор по-разному переосмысливает соотношение звукового образа и композиционного целого. Особенно показательно в этом отношении La Fauvette des jardins («Садовая славка», 1970–1972) — крупное сочинение для фортепиано, в котором наблюдения за природой превращаются в разветвлённую систему ритмических, мелодических и тембровых связей. Птичье пение здесь не выступает изолированным объектом изображения: оно соотносится с изменениями окружающего ландшафта,

различиями освещения и атмосферными состояниями, формируя непрерывно меняющуюся звуковую перспективу. Для пианиста это означает необходимость охватить произведение одновременно на двух уровнях: детально проработать характер каждого орнитологического эпизода и выстроить масштабную драматургию целого. Быстрые, насыщенные фигурациями фрагменты требуют точности артикуляции и свободы перемещения по клавиатуре, тогда как эпизоды с широкими гармоническими комплексами предполагают особое внимание к глубине звучания, распределению веса рук и контролю резонанса. При этом виртуозность не должна превращаться в самоцель: техническая активность приобретает художественный смысл лишь тогда, когда помогает раскрыть характер конкретного звукового образа и его место в общей структуре произведения.

В La Fauvette des jardins исполнительская сложность особенно тесно связана с необходимостью передавать изменчивость природного звукового пространства средствами одного инструмента. Пианисту приходится быстро переключаться между различными типами прикосновения, добиваясь отчётливого различия между короткими, подвижными интонациями птичьих голосов и более протяжёнными гармоническими образованиями. Существенное значение приобретают регистровая организация и динамическая перспектива: отдельные фигурации должны сохранять самостоятельность, не разрушая при этом целостности фактуры, а аккордовые звучания – создавать ощущение пространственной глубины, не перегружая музыкальную ткань. Особого внимания требует педализация, поскольку резонанс здесь участвует в формировании тембрового образа и одновременно способен затруднять восприятие быстрых звуковых последовательностей. Поэтому исполнительская работа предполагает тщательный анализ не только нотного текста, но и акустического результата: необходимо определить, какие звуки следует объединить общим резонансом, какие должны сохранять чёткую артикуляционную границу и каким образом соотнести отдельные эпизоды с общей динамикой произведения. Важно и то, что птичьи интонации не следует исполнять как набор условных звуковых имитаций. Их выразительность определяется точностью ритмического рисунка, характером атаки, направленностью фразы и взаимодействием с гармоническим окружением. В результате пианисту приходится решать задачу, в которой виртуозная техника, слуховой контроль и композиционное мышление действуют нераздельно.

Иной принцип организации материала представлен в цикле Petites esquisses d’oiseaux («Маленькие эскизы птиц», 1985–1987), состоящем из шести пьес. В позднем сочинении Мессиан обращается к более компактным формам, сохраняя характерное для своего творчества внимание к индивидуальности птичьих голосов, их ритмическому своеобразию и тембровой окраске. Однако лаконичность отдельных пьес не означает упрощения исполнительских задач. Напротив, ограниченный масштаб усиливает значение каждого звукового события: короткая интонация, регистровый скачок, изменение артикуляции или динамический нюанс способны определять характер всего музыкального эпизода.

Пианисту необходимо добиваться максимальной выразительной определённости при экономном использовании звуковых средств. Здесь особенно важны точность прикосновения, способность быстро менять характер звукоизвлечения и умение сохранять ясность фактуры при смене регистров и динамических уровней. Если в La Fauvette des jardins исполнитель должен прежде всего удерживать масштабную форму и взаимодействие многочисленных звуковых планов, то в Petites esquisses d'oiseaux на первый план выходит тонкая работа с отдельной интонацией и её акустическим окружением. Сопоставление этих произведений показывает, что поздний Мессиан не просто продолжает найденные ранее способы изображения природы, а варьирует сам принцип музыкального высказывания – от развёрнутой звуковой картины до предельно концентрированного образного жеста.

Эволюция фортепианного письма Мессиана, таким образом, не сводится к последовательному усложнению технических средств. Уже в Huit Préludes гармонические созвучия выступают самостоятельными носителями выразительности, однако в зрелых и поздних сочинениях эта особенность включается в более сложное взаимодействие ритма, фактуры, регистра, артикуляции и резонанса. В Vingt regards sur l'Enfant-Jésus фортепианное звучание становится средством воплощения масштабной религиозно-философской концепции; в Catalogue d'oiseaux и La Fauvette des jardins организация музыкального материала определяется взаимодействием птичьих голосов и природного пространства; в Petites esquisses d'oiseaux выразительная задача концентрируется вокруг кратких, индивидуально очерченных звуковых образов. Для современного пианиста наследие Мессиана представляет особый интерес именно потому, что исполнительская техника здесь неотделима от понимания композиционной структуры и художественной идеи. Работа над его произведениями требует развитого полифонического слуха, тонкого контроля тембровых соотношений, ритмической точности и способности мыслить фортепианное звучание как многомерное акустическое пространство. Благодаря этому музыка Мессиана сохраняет значение не только как уникальное явление музыкальной культуры XX века, но и как важнейшая область исследования новых возможностей фортепианного исполнительства.

Список литературы:

1. Lee J. M. Harmony in the Solo Piano Works of Olivier Messiaen: The First Twenty Years // College Music Symposium. — 1983. — Vol. 23. — URL: https://symposium.music.org/index.php?id=6769&option=com_content&view=article
2. Rae C. Pianism and Virtuosity in Messiaen's Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus // Messiaen in Context / ed. by R. Sholl. — Cambridge: Cambridge University Press, 2023. — P. 207–220. — DOI: https://doi.org/10.1017/9781108768290.023

3. Pople A. Appendix: Messiaen's modes à transpositions limitées // *Messiaen: Quatuor pour la fin du temps*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — P. 96–99. — DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9781139166928.011.

4. Yale Institute of Sacred Music. Messiaen: Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus | Reinis Zarins, Piano [Электронный ресурс]. — 8 декабря 2017 г. — URL: https://ism.yale.edu/events/messiaen-vingt-regards-sur-lenfant-jesus-reinis-zarins-piano