

## ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ МЕССИАНА (НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «ДВАДЦАТЬ ВЗГЛЯДОВ НА МЛАДЕНЦА ИИСУСА»)

© 2011 В.С.Виноградова

Саратовской государственной консерватории им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакцию 04.10.2011

В статье говорится о роли фортепиано в творчестве О.Мессиа́на, о пристрастиях композитора в сфере фортепианной музыки. Рассматриваются особенности фортепианной фактуры произведений композитора на примере цикла «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса»: многозвучность и связанные с этим качеством фактурный тематизм и многосоставность музыкальной материи; её красочность, пластичность звучания фортепиано, сопряжённая с ритмической организацией. В работе обозначены нововведения в технике фортепианного исполнительства, а также представлен анализ пианистических приёмов.

Ключевые слова: Мессиа́н, фортепианная фактура, музыка XX века, фортепианное исполнительство.

По словам Мессиа́на, рояль – его самый любимый инструмент: «... Я много писал для рояля и не только для рояля соло, поскольку он присутствует в большинстве моих произведений»<sup>1</sup>. Действительно, для фортепиано композитором написано около 20 сочинений, в том числе крупные циклы, такие, как «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» (1944 г.) и «Каталог птиц» (1956 – 1958 гг.). Кроме того, Мессиа́ном создано большое число камерно-ансамблевых произведений с участием фортепиано, в ряду которых стоят «Квартет на конец Времени» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано (1941 г.), «Чёрный дрозд» для флейты и фортепиано (1951 г.) и другие сочинения. Для солирующего фортепиано с оркестром им написаны «Пробуждение птиц» и «Экзотические птицы». Наконец, партия фортепиано играет важную роль в партитурах таких сочинений, как симфония «Турангалила», «Три маленьких литургии Божественного присутствия» для фортепиано, инструментального ансамбля, женского хора, струнного оркестра и другие произведения. В литературном наследии Мессиа́на немало высказываний, позволяющих наметить пристрастия композитора в сфере фортепианной музыки. «Шедеврами фортепианного письма» он считал «Ночной Гаспар» Раavelя и «Иберию» Альбениса, – сочинение, которое, по признанию самого Мессиа́на, сыграло большую роль в его познании рояля. Великим фортепианным композитором называл он Шопена, с восторгом отзывался о музыке Дебюсси.

Кроме того, его привлекали клавишинные опусы Рамо и Доменико Скарлатти, причем именно потому, что клавишин – предок рояля.

Обращение к произведениям композитора – интересная и важная страница в жизни любого пианиста. Знакомство со стилем и спецификой музыки Мессиа́на преобразует представления о возможностях фортепиано, причём не только с технической стороны. Задачи, которые ставит его музыка перед исполнителем, действительно требуют обретения особых игровых навыков в процессе обучения пианиста. К сожалению, фортепианная музыка Мессиа́на входит в программы подготовки пианистов не так часто, как она этого заслуживает. Одна из причин состоит в том, что его произведения не без оснований кажутся сложными. Действительно, «Четыре ритмических этюда» требуют от исполнителя технического совершенства и координации всех элементов музыкальной материи, «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» невозможно исполнить, не проникнувшись звуковым космосом Божественного присутствия. Остановимся на рассмотрении некоторых аспектов изучения музыки Мессиа́на, основываясь на анализе фортепианной фактуры «Двадцати взглядов» и проявленных в этом цикле нововведений в технике фортепианного исполнительства.

*Особенности фортепианной фактуры музыки Мессиа́на на примере цикла «Двадцать взглядов на младенца Иисуса».* Наиболее яркими качествами фортепианной фактуры цикла представляются её многозвучность, пластичность и красочность. Рассмотрим каждое из названных качеств.

*1. Многозвучность фактуры.* Уникальная многозвучность музыки Мессиа́на инициирована многомерным, объемным звуковым космосом выстраиваемого композитором Божественного

<sup>0</sup> Виноградова Вера Сергеевна, аспирант кафедры истории музыки. E-mail: [ver-vin@yandex.ru](mailto:ver-vin@yandex.ru)

<sup>1</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиа́ном / Пер. с фр.: Рукопись. Б-ка Саратовской консерватории. – Саратов: – С. 60.

пространства. Воссоздание полной картины мироздания не могло ограничиться привычными способами фортепианного изложения.

Многозвучность проявлена в вертикальной и горизонтальной заполненности фактуры, в особом аккордовом складе. Особенность эта связана с одним из главных качеств его фортепианной музыки – тем явлением, которое сам композитор обозначил как «гроздья аккордов». Мессиаан выводил специфику фактуры своих фортепианных произведений из качества микстуры, присущей органному звучанию, суть которого заключается в том, что звучание каждой ноты сопряжено с включением нескольких органных труб разной высоты, выстраивающих обертоновый ряд: октаву, квинту, кварту, терцию и так далее. «Недостаток этих искусственных гармоний, которые развиваются каскадами вместе с играемыми нотами, состоит в симметрии, поскольку мы в обязательном порядке всегда получаем те же звучания, то есть те же октавы, те же квинты и те же терции. В моем фортепианном письме гроздья аккордов должны были бы производить такой же эффект, однако мои аккорды все разные и, следовательно, нет никакой симметрии...»<sup>2</sup>.

С этой стилистической особенностью связано важнейшее качество стиля музыки Мессиаана – *фактурный тематизм*. Часто «гроздовость» и «фактурный тематизм» становятся тождественными явлениями, что наглядно проявляется в эпизодах, связанных с движением звуковых пластов. Оба эти явления отражают такое качество фортепианной фактуры сочинений Мессиаана, как *многосоставность музыкальной материи*. Прежде всего, отметим сопоставление и совмещение образных планов, которые прокомментированы самим композитором. Сюда можно отнести разделение звуковых пластов, наглядно представленное в Пятом номере цикла и обозначенное Мессиааном как: «Три созвучия, три образа, три ритма, три музыки, накладывающиеся друг на друга»<sup>3</sup>. Если в этой пьесе фактурные планы расположены близко друг к другу, то в ряде случаев они разведены в далеко отстоящих друг от друга регистрах («Взгляд страшного помазания на царство» – № 18 и др.). Дифференциация фактуры может быть связана с разными динамическими уровнями или приёмами артикуляции. Перечисленные особенности фортепианной фактуры часто требуют иной формы записи. Потому скорее правилом, нежели исключением, становится для

Мессиаана трёхстрочная графика записи фортепианного текста.

2. *Пластичность звучания фортепиано в пьесах Мессиаана*. Музыкальная материя Мессиаана удивительно гибка, внутренне подвижна. «Многонотность» и кажущаяся статика не являются препятствием, а наоборот, что поразительно, способствуют выражению одного из основных качеств фактуры композитора – её особой пластичности. Благодаря «дыханию» фактуры, все её уровни живут и взаимодействуют друг с другом. «Пластичность является характеристикой любого живого организма: пластична сама жизнь»<sup>4</sup>. Носителем биения, пульса, дыхания, без которых пластичность не была бы возможной, становится ритмическая организация, которая в совокупности со всеми средствами музыкальной выразительности осуществляет жизнь музыкального «организма».

Без покровительства ритмической организации не остаётся ни одна деталь фактуры, пластика обнаруживает себя во всех элементах музыкального полотна: в чередовании и взаимодействии гармоний и регистров, в расположении пауз, штрихов, динамических нюансов, в сменах видов техники фортепианного письма и т.д. В № 16 – «Взгляд пророков, пастухов и волхвов», где на протяжении более чем страницы повторяются всего 4 аккорда, происходит развитие и ускорение движения, живое и пластичное, благодаря ритму. Такие примеры в цикле встречаются часто. Всевозможная задействованность, сопоставления, «переплетения» фактурных элементов рождают ощущение непрекращающегося пульса, трепета и вибрации, когда один элемент становится частью другого. Мозаика звуков, или музыкальных мотивов, порой различных, спаяна пульсацией музыкальной материи, что неразрывно связано с ритмом. Ощутима особая среда существования звуковой ткани, тематизма, фактуры в целом. Все это тесно связано с точкой зрения композитора, согласно которой ритм является «изначальным и, может быть, основным элементом музыки»<sup>5</sup>. В ряд подобных явлений входят многие черты ритма, как исследованные самим композитором, так и рассматриваемые в трудах, посвящённых анализу его музыки. Речь идёт о необратимых ритмах, «прогрессирующем ускорении», «прогрессирующем замедлении» и др.

Особая пластичность связана в музыке Мессиаана с частыми сменами размера, которые тоже в основе своей сопряжены с тончайшим

<sup>2</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном .... – С. 60.

<sup>3</sup> Молоткова В. Специфика фортепианного стиля О.Мессиаана на примере цикла «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» // Произведения композиторов XX века. – М.: 1996. – С. 25.

<sup>4</sup> Григорьянц Т.А. Культурно-исторический анализ феномена пластических искусств. Автореф. канд. дисс. по культурологии. – Кемерово: 2004. – С. 19.

<sup>5</sup> Цареградская Т.В. Время и ритм в творчестве О.Мессиаана. – М.: 2002. – С. 7.

ощущением композитором вибрации и пульса Вселенной. Удивительным образом при всех этих изменениях, сменах размера биение «не сбивается», что является следствием явно ощущаемой неформализованности материи из-за «живого» метра и размера.

3. *Красочность звучания.* С этим качеством фортепианного письма более всего связано уникальное своеобразие и «узнаваемость» музыки Мессиаана. Яркость её колорита сопряжена с представлениями композитора об особенностях звучания фортепиано. Он мыслит рояль как инструмент, лишённый тембра, и именно поэтому считает его подходящим для исканий в этой области, «ибо в данном случае тембр исходит не от инструмента, а от исполнителя»<sup>6</sup>. Звучание рояля изменчиво и подвижно, оно способно совмещать многие тембры, что привело композитора к созданию «мелодий-комплексов тембров» (определение самого композитора). Тем самым рояль Мессиаан понимает, по его собственным словам, как «псевдо-оркестр» с большим количеством тембров и *at-tassa*. Мессиаан обладал феноменом «цветного» слуха, что, несомненно, накладывает отпечаток на колорит звучания его музыки. Теория звукоцвета в представлении композитора не сводима к одному тону: «Смешно приписывать каждому звуку свой цвет»<sup>7</sup>. Не только отдельный звук, но и тональность не сводима к определённому цвету: «Это было бы ... наивно, потому, что ... цвета сложные и связаны с тоже сложными аккордами и звучаниями»<sup>8</sup>.

Многие авторские комментарии, сопровождающие нотный текст «Двадцати взглядов», относятся именно к тембровой составляющей инструмента. В особую группу аннотаций выделяются обозначения инструментов, звучание которых имитируется на рояле. Наиболее часто среди них встречаются указания на колокола (№№ 2, 4, 13). И действительно, в традициях Мусоргского, Равеля, Дебюсси, Рахманинова фортепианная фактура «Двадцати взглядов» наполнена «колокольностью». Так, в пьесе «Рождество» это ощущение создаётся при помощи характерного ритмического рисунка, динамики *ff* и сопоставления регистров. Значимость колокольных звучаний в музыке Мессиаана обусловлена и тем, что они являются одним из важнейших атрибутов и символов Церкви. Встречаются в нотном тексте указания на ударные (№№ 4, 12, 13, 16) и духовые инструменты (№№ 14, 16). Например, в № 16 на протяжении

первой страницы нужно изобразить «там-там», а далее «гобой».

С имитацией звуко-тембров связана и фиксация птичьего пения – важнейшей составляющей стиля музыки композитора. В № 8 Мессиаан обозначает пение соловья, жаворонка, а далее «дрозда и всех птиц». Птицы упомянуты и в комментариях к номерам 4, 5, 11. В некоторых других пьесах тематизм очень напоминает пение птиц, хотя это и не отражено в примечаниях композитора. Такое разнообразие палитры «Двадцати взглядов» реализует приведённую ранее мысль Мессиаана о том, что на рояле могут быть воссозданы разные тембры. Множественность комплексов-тембров создаёт красочное, «витражное» многоцветье колорита музыки композитора. Это свойство его музыки связано не только с тембровым богатством, но и со спецификой гармонического языка, во многом определяемой главным, по словам самого композитора, нововведением его музыки – ладами ограниченных транспозиций, а также с нетрадиционным слышанием консонанса и диссонанса. Особая гармоническая «заполненность» инициирует иной подход к выражаемым этими понятиями явлениям, которые порой даже не разделяемы друг от друга. Очень точно отражено это качество в высказывании Щедрина: «... Здесь явственно и очевидно новое – мессиаановское – понимание консонанса и диссонанса, диалектика их взаимоотношений и единороств. Консонантность Мессиаана не терцовая, не тоническая. Его консонантность, видится мне, – квартово-квинтово-секундная. На этом зиждется «терпкость» мессиаановской музыкальной речи, «многотонность», «грождевость» его гармонического языка»<sup>9</sup>.

*Нововведения в технике фортепианного исполнительства: Некоторые пианистические аспекты.* Главным пианистическим ориентиром была для Мессиаана, несомненно, Ивонн Лорио – жена композитора, исполнительскому стилю которой присущи, по словам Мессиаана, «трансцендентная виртуозность и невероятные технические способности». Композитор отмечал: «Я мог себе позволить любые экстравагантности, потому что ей всё доступно»<sup>10</sup>.

Желание выявить новые грани звуковых возможностей рояля привело Мессиаана к открытию ряда приёмов исполнения, которые он сам мыслит как нововведения в фортепианной технике. Некоторые из этих приёмов как бы «заимствованы» из практики исполнения на иных инструментах, прежде всего, на органе. Общеизвестно, какую роль играл орган в жиз-

<sup>6</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном.... – С. 24.

<sup>7</sup> Мессиаан О. «Вечная музыка цвета...»: Речь на конференции в Нотр-Дам / Пер. и примеч. Е.Кривицкой // Музыкальная академия. – 1999. – № 1. – С. 234.

<sup>8</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном.... – С. 15.

<sup>9</sup> Екимовский В. Оливье Мессиаан: Жизнь и творчество / Вступ. ст. Р.Щедрина – М.: 1987. – С.8.

<sup>10</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном.... – С. 61.

ни Мессиа́на, – композитора, который в течение многих лет служил органистом церкви Святой Троицы в Париже. Органный характер звучания связан в фактуре фортепианных произведений композитора с уже рассмотренным выше качеством «гроздевости», исходящим из органной мануальности.

Ещё один приём – нововведения в следовании пассажей – основан на технике игры на арфе: «В моих «Двадцати взглядах» я использовал расходящиеся пассажи, когда обе руки арпеджируют одна против другой с небольшими перекрещиваниями; это приём очень редкий, используется арфистами в громких звучаниях, но он ещё более звучен на рояле»<sup>11</sup>. Такое изложение наглядно очерчено в № 18 («Взгляд страшного помазания на царство»), где встречаемое движение отмечено не только знаком арпеджио, но и стрелочками, указывающими направление движения разложенных аккордов. Такого типа изложение отражает явление осевой (зеркальной) симметрии, в целом значимой для музыки композитора (по принципу осевой симметрии строятся, например, его необратимые ритмы). В рассматриваемом примере отчётливо выражена зеркальная симметрия расположения рук (и, соответственно, аппликатуры). Композитор сам указывал на некоторые свои нововведения в технике фортепианного письма. Одно из них – использование одновременно крайнего верхнего и крайнего нижнего регистров: «не только в качестве эффекта мягкости, но как эффект силы и контрастности»<sup>12</sup>.

Рассмотренные приёмы изложения, основанные на широком охвате клавиатуры, на перемещении рук, исходящем из симметрии переноса или осевой симметрии, связаны с организацией координации движения рук исполнителя в звуковом пространстве рассматриваемого цикла. Эта координация требует от пианиста развития пространственного мышления. Тот факт, что при описании аппликатурных, фактурных, регистровых приёмов Мессиа́н исходит из качества изобретательства, требует разъяснений, касающихся двух явлений. Первое из них – это природа такого рода нововведений. Представляется, что они исходят не только от тактильных ощущений, но и от неких умозрительных представлений, основанных на организации мироздания, на числовой, в том числе геометрической логике, на законах симметрии и т.д. То есть изобретения выступают как проекция общих принципов, основ организации мироздания на особенности строения клавиатуры и рук исполнителя.

Второй аспект значимости изобретательства связан с важнейшей составляющей исполнительского творчества композитора – его импровизациями, то есть с изобретением музыки непосредственно в процессе музицирования. Сохранились видеозаписи импровизаций Мессиа́на на органе на темы григорианских хоралов. Им свойственны, во-первых, чёткое композиционное строение, логика формообразования, что само по себе показательны в аспекте композиторского мышления. Сразу, в процессе импровизации, он строит музыкальную форму как структуру, состоящую из трёх контрастных разделов (по классическому принципу, когда подвижным крайним разделам контрастирует более спокойная средняя часть). Во-вторых, в процессе музицирования Мессиа́н комментирует каждый из разделов своих импровизаций; комментарии эти носят характер определённой программы, проистекающей из текста хорала. Третий показательный момент его импровизаций – это богатство фактурных и тембровых преобразований исходного тематизма. Итак, импровизации Мессиа́на отличает богатство фантазии, поиск интересных фактурных и регистровых решений, то есть качества, инициирующие изобретение приёмов изложения в процессе музицирования. И качество это в полной мере сохранено в его сочинениях, в том числе в фортепианных опусах.

Исполнение фортепианной музыки Мессиа́на – задача, одновременно сложная, но в то же время плодотворная, обогащающая багаж специальных знаний музыканта, расширяющая представления о диапазоне звучания инструмента. Фактурные и пианистические особенности его музыки, о которых шла речь выше, требуют изначально иного подхода к нотному тексту. Основные сложности возникают при разборе текста, ознакомлении с ним. Вызвано это рассмотренным выше качеством многосоставности, «гроздевости» изложения, а также частыми сменами размера. Важно не сбиваться на «отсчёт» каждой единицы метра, а уловить общий ток движения ритмической организации, траекторию движения гармонических пластов, – тем самым можно добиться свободы и пластики исполнения, которые заложены в музыке. Разнообразная и непростая фактура, созданная Мессиа́ном, требует от исполнителя гибкости и ловкости не только в техническом отношении, но и в слуховом – для более красочного звучания, особенно, когда дело касается сопоставления очень непохожих друг на друга фактурных элементов.

В предпринятом анализе были рассмотрены отдельные составляющие созданного Мессиа́ном Божественного Космоса, но при этом уход в

<sup>11</sup> Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиа́ном.... – С.61.

<sup>12</sup> Там же. – С. 62.

детали не есть разрушение целостности, поскольку у Мессиа́на всё едино. Именно с точки зрения исполнительского мышления речь идет о выстраивании в целостность персонажей, событий, направлений движения, отдельных деталей. Своеобразные формы и особые способы изложения музыкальной мысли требуют от исполнителя самоотдачи, погружения в созданное Мессиа́ном Божественное Мироздание. Музыка завлекает и завораживает, воздействуя магиче-

ски и побуждая вновь и вновь обращаться к «Взглядам».

Произведения Мессиа́на необходимо вводить в процесс обучения пианиста. Этим достигается познание очень существенного пласта музыки, совершенно особого пианистического мира, что, несомненно, важно для исполнительского кругозора пианиста, для постижения стиля фортепианной музыки XX века на основе произведений высочайшего художественного уровня.

## **EDUCATIONAL DISCOURSE OF MESSIAIN'S PIANO MUSIC (AS AN EXAMPLE OF THE CYCLE «VINGT REGARDS SUR L'ENFANT JESUS»)**

© 2011 V.S.Vinogradova<sup>o</sup>

Saratov State Conservatory named after L.V.Sobinov

It is said in this article about the importance of the piano in O.Messiaín's creative work, about the predilections of the composer in the sphere of the piano music. In this article peculiarities of the piano texture of his musical compositions as an example of the cycle «*Vingt regards sur l'Enfant Jesus*» are depicted: the abundance of sounds is connected with this quality textural thematic realization and multistructure of the musical matter; its colourfulness, spasticity of piano sounding attended by the rhythmical organization. Some innovations in the technique of the mastery performance are emphasized and the analysis of the pianists' methods is also presented in this article.

*Keywords:* Messiaín, piano texture, the music of 20<sup>th</sup> century, piano performance.

---

<sup>o</sup> Vera Sergeevna Vinogradova, a postgraduate at the History of music department. E-mail: [ver-vin@yandex.ru](mailto:ver-vin@yandex.ru)